OPEN ACCESS
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - iii, July 2024, tirj/July 24/article - 36
Website: https://tirj.org.in, Page No. 303 - 311
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - iii, published on July 2024, Page No. 303 - 311
Website: https://tirj.org.in, Mail ID: info@tirj.org.in
(SJIF) Impact Factor 6.527, e ISSN : 2583 - 0848

ব্রাত্যজনেদের রূদ্ধস্বরের মুক্তির কাণ্ডারি ফোরাম থিয়েটার

নীলাঞ্জন হালদার
গবেষক, বাংলা বিভাগ
রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়
Email ID : nhdownyflake@gmail.com

Received Date *16. 06. 2024*
Selection Date *20. 07. 2024*

Keyword
Dalit, Forum Theatre, Janasanskriti, Augusto Boal, Sanjay Ganguly, Natak.

Abstract
This study explores the potential of forum theatre, a participatory theatrical technique developed by Augusto Boal, to empower marginalized communities in India, particularly Dalits.

Che Guevara's quote "Solidarity means running the same risk" highlights the disconnect between the ideal and reality of shared struggle. Janasanskriti, a pioneering Indian theatre group, has been using forum theatre in West Bengal to address this gap. Studies suggest this approach fosters social change, particularly for women seeking greater equality.

We propose that wider application of forum theatre has the potential to significantly benefit the Dalit movement in India. This research investigates how forum theatre can be used to address specific issues faced by Dalits, explore the challenges and limitations of this approach, and assess its long-term sustainability as a tool for social empowerment.

Discussion

সঞ্জয় গাঙ্গুলি তাঁর বই 'Jana Sanskriti: Forum Theatre and democracy in India' - তে লিখছেন প্রখ্যাত কবি এজরা পাউন্ডের কথা যেখানে তিনি বলছেন-

> "This is no book; whoever touches this touches a man"[১]

অর্থাৎ এটা কোন বই নয়, এটাকে যিনি স্পর্শ করছেন তিনি আসলে একজন মানুষকে স্পর্শ করছেন। এই বলার মধ্যে দিয়ে তিনি আসলে উল্লিখিত বইটির সম্পর্কে বোঝাতে চাইছেন অর্থাৎ তিনি নিজের কর্মকাণ্ড তাঁর লড়াই সম্পর্কে সমস্ত গহীন গোপন কথাগুলি এই বইয়ে লিপিবদ্ধ করেছেন এবং এই বইটি পাঠ আসলে মানুষ সঞ্জয় গাঙ্গুলিকেই পাঠ করা, এবং মানুষ সঞ্জয় গাঙ্গুলিকে পাঠ করা আসলে বাংলা তথা ভারতে ফোরাম থিয়েটার চর্চার জন্মকথাটিকে পড়ে দেখা – ফিরে দেখা। কারণ সঞ্জয় গাঙ্গুলিই ১৯৯১ সাল নাগাদ ফোরাম থিয়েটারের কথা জানতে পারলেন এবং বাংলায় তথা ভারতে

OPEN ACCESS
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - iii, July 2024, tirj/July 24/article - 36
Website: https://tirj.org.in, Page No. 303 - 311
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

সর্বপ্রথম এই ধারার প্রয়োগ করলেন। বলাই বাহুল্য ফোরাম কথাটি বিদেশী শব্দ কিন্তু প্রয়োগটি ছিল সম্পূর্ণ দেশীয় রীতির, বাংলার বিস্মৃত লোকনাট্যের উপাদানগুলোকে কাজে লাগিয়ে সঞ্জয় গাঙ্গুলি তার নাট্যের কাঠামোটিকে বাঁধলেন আর সেই কাঠামোর মাথায় মুকুট দিলেন ফোরাম থিয়েটারের। এতে করে যেসমস্ত দর্শক নাটক দেখে এতদিন মনে প্রশ্ন নিয়ে ফিরে যাচ্ছিলেন তারা এবার সেই প্রশ্ন সবার সামনে উপস্থাপন করার সুযোগ পেলেন, এ যেন ঠিক আমাদের ভারতের দেশীয় নাটমন্ডপে তর্কাতর্কির মধ্যে দিয়ে সমাধান খোঁজার ঐতিহ্যপূর্ণ ব্যবস্থা কেবল ফোরাম থিয়েটারের বিজ্ঞানসম্মত যুক্তিবোধের স্পর্শে সেই পুরোনো ব্যবস্থার মরচেগুলো গেলো ছুটে! বোয়ালের কথিত এবং বাংলায় প্রবর্তিত সঞ্জয় গঙ্গোপাধ্যায়ের ফোরাম থিয়েটার আসলে এক ধরনের সামাজিক বিচারসভা যেখানে দলিত পিছড়েবর্গের মানুষজন তাদের নিপীড়ন শোষণের কাহিনী নিয়ে বিচার চাইতে আসেন এবং নাট্যকর্মীরা সেই বিচারসভাটি কেবলমাত্র সাজিয়ে গুছিয়ে দেন, বাকি সমস্ত ব্যবস্থা নিয়ন্ত্রণ করেন দর্শকেরাই। জলধর মল্লিক গ্রূপ থিয়েটার পত্রিকায় 'অগাস্টো বোয়াল ও তাঁর থিয়েটার' নিবন্ধে একে 'তর্কাতর্কির থিয়েটার' বলে অভিহিত করতে চেয়েছেন ঠিকই কিন্তু বাংলা তর্কাতর্কি শব্দটি প্রচলিত অর্থে বাগবিতণ্ডা হেতু ব্যবহার হয়ে থাকে, আর তাছাড়া আমরা কেদারার বদলে চেয়ার শব্দটিকে যদি বাংলা হিসেবেই ব্যবহার করতে পারি তাহলে থিয়েটারের ক্ষেত্রে ফোরাম কথাটিকে বাংলা শব্দভাণ্ডারস্থ করলে খুব বেশি আপত্তি হবার কথা নয়।

জনসংস্কৃতির ফোরাম থিয়েটারগুলি হল - ইট ভাঁটার গান ('৯৪-'৯৫), বি.পি.এলে কী আছে? (২০০৪), বর্তমান সমাজ (২০০৫), উন্নয়ন? (২০০৬) সর্বশিক্ষা - ১ (২০০৮), সর্বশিক্ষা - ২ (২০০৯), পাচার (২০১১), গাঁয়ের স্বপ্ন (২০১২), সোনার মেয়ে (২০১৭)।

সঞ্জয় গাঙ্গুলির কথায় আমাদের নিজস্ব অনুসরণ-যোগ্য আদর্শ অবশ্যই থাকবে, কিন্তু সেই অভিমতের আমরা যেন গোলাম না হয়ে যাই। অর্থাৎ একটি অভিমতকে রক্ষা করতে গিয়ে যেন অন্য অভিমতকে হীন করে না ফেলি। তর্ক হোক, প্রচণ্ড তর্ক হোক আমাদের মধ্যে কিন্তু আমরা যেন তর্কের আড়ালে অন্যের অভিমতের অপরের বিশ্বাসের কবর না খুঁড়ে ফেলি। অভিমতের অচলায়তন কখনই নতুন মানবিক সম্পর্ক তৈরি করতে পারেনা। মানবিক মার্মিক সমাজব্যবস্থা গড়ে তোলাই শিল্পচর্চার মূল লক্ষ্য। আমাদের ভারতীয় দর্শনও কিন্তু এই একই কথাই বলে। বোয়ালের আদর্শ ফোরাম থিয়েটার চর্চাও সেই কথাই বলে - দর্শকদের ভিতরে থাকা মানবিক এবং বুদ্ধিবৃত্তীয় সত্ত্বাটিকে চিনতে শেখা, তাকে সম্মান করা থিয়েটার অফ দ্য অপ্রেসড-এর পূর্বশর্ত। এই বিষয়টি কিন্তু অবশ্যই খুবই স্বতঃস্ফূর্তভাবে হবে, এখানে চাপিয়ে দেওয়ার কোন জায়গা থাকবে না। আর এই স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশের মধ্যে দিয়ে আসলে প্রকাশিত হবে দীর্ঘসময়ের চেপে রাখা কোন অসহনীয় দলন। যেখানে দলিত নাটকের ভাষার মধ্যে দিয়ে খুঁজে পাবে বলার সাহস।

ভাষার ক্ষেত্রে একটা জিনিস মাথায় রাখতে হবে, আমাদের উচ্চারিত ভাষা আমাদের ব্যক্তিগত প্রেক্ষিত অনুযায়ী মগজে মননে নানা ছবি তৈরি করে। এবং সেই ছবিগুলি থেকেই আমরা অবস্থা সম্পর্কে ধারণা করতে পারি। যেমন 'থিয়েটার' কথাটা উচ্চারণ করলে আমাদের মনে কি ছবি আসে? যদিও এই প্রশ্নটার পূর্বে আমাদের এই 'আমাদের' সম্পর্কে একটি ধারণা তৈরি হওয়া প্রয়োজন। কারা এই 'আমরা', কেন এই 'আমরা' – সেসব বুঝে নেওয়া প্রয়োজন। ভাষা একই হলেও সেই ভাষাভাষী মানুষের কাছে একই ব্যঞ্জনা বহন করেনা একই শব্দ। শব্দ তার সংশ্লিষ্ট ছবিটি নিয়ে পৌঁছে যায় এক একজনের কাছে সেই নির্দিষ্ট ব্যক্তির নিজস্ব সামাজিক-রাজনৈতিক-আর্থিক অবস্থানের ওপর নির্ভর করে। যেমন 'বৃষ্টি হচ্ছে' শব্দটি কলকাতা সন্নিহিত গ্রামের এবং কলকাতা শহরের মানুষের কাছে একই অর্থ, একই ধারণা, একই আবেগ কি বহন করে আনে? তারা কি একই ছবি দেখতে পায় 'বৃষ্টি হচ্ছে' শব্দবন্ধটির মধ্যে দিয়ে? কলকাতা শহরের মানুষ বৃষ্টি বলতে যা বুঝবে গ্রামের একজন কৃষক সেই একই জিনিস বুঝবে না। আবার কলকাতারই একজন গাড়ি-বাড়িওয়ালা মানুষ বৃষ্টি বলতে যা ভাবে একজন ফুটপাথনিবাসী এবং একজন ট্রেনে-বাসে বাদুড়ঝোলা মধ্যবিত্ত সেই একই ছবি মনে মনে পোষণ করতে পারেনা। যদিও এই প্রত্যেকের ভাষা বাংলা! তাই থিয়েটার বলতেও আমরা 'আমাদের' সম্পর্কে কি বুঝি সেই ধারণায় পৌঁছনোর আগে বুঝে নেওয়া দরকার এই আমরা হলাম মূলত নগরবাসী মধ্যবিত্ত যারা খানিকটা হলেও ইংরাজিভিত্তিক শিক্ষার সুযোগ পেয়েছি। ইংরাজিভিত্তিক কারণ শিক্ষার মাধ্যমটুকুই আমাদের বাংলা- বাকি কাঠামো, বিষয়, পদ্ধতি - সবই ইংরেজি অনুকৃত এবং আশ্রিত। তা সে কলা বিজ্ঞান বাণিজ্য যে পথেই যাওয়া হোক না কেন!

OPEN ACCESS
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - iii, July 2024, tirj/July 24/article - 36
Website: https://tirj.org.in, Page No. 303 - 311
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

এই আমাদের মনে থিয়েটার বলতে আসে একটি বিশেষ ছবি- সেই ছবি এখানে শব্দ দ্বারা নির্মাণের চেষ্টা করা হচ্ছে। ইঁট-কাঠ-কাঁচ-কংক্রিটের একটা অট্টালিকা। ভিতরের মহল দেওয়ালের ঘেরাটোপে ঢাকা, বাইরে থেকে দেখার উপায় নাই। জনপথের সাথে যোগাযোগের একটা বহির্মহলের, প্রশস্ত আচ্ছাদিত অঙ্গন- ইংরেজিতে 'লবি' বলা হয় তাকে। এই একটিই মাত্র জিনিস সর্বসাধারণের, যদিও নিয়ন্ত্রণাধীন। এখানেই টিকিট কেনার ব্যবস্থা থাকে, যে টিকিট কাটলে প্রাচীর ভেদ করা যায়। সেই প্রাচীরের সর্বত্র অন্দরের পণ্যটির অকুণ্ঠ প্রচারের ব্যবস্থা। সেই প্রাচীর পেরিয়ে পৌঁছানো যায় এমন একটি স্থানে যেখানে সারি সারি চেয়ার একদিকে মুখ করা। সেই দিকেই কিছু ঘটবে ফলে সেদিকটি উঁচুতে। প্রবেশপত্রের দামের ওপর বসার আসনের অবস্থান নির্ভর করে! যেদিকে চেয়ারের মুখ সেদিকে একটি পর্দাঢাকা জানালার মতো ব্যবস্থা। সেই ব্যবস্থাটি দর্শকদের থেকে সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন। অর্থাৎ এখানে একটি পুঁজিবাদী ক্লাস ডিস্টিংশন একদম প্রকট। একদম হাতে ধরে বুঝিয়ে দেওয়া হচ্ছে আর্থিক এবং সামাজিক আর অবশ্যই বুদ্ধিবৃত্তীয় বিচারে ব্যক্তি আপনি মানুষটি ঠিক কোন অবস্থানে আছেন। এমন কি আলোকিত সেই হলের ছাদ থেকে মেঝে সর্বত্র একটি আতিশয্য, একটি বাহুল্যের ছাপ। সেই ছাপ অন্তর্হিত হয়ে মঞ্চ আলোকিত হলেই, তখন যাবতীয় ঘটনা ওখানে! তখন অন্ধকারে ব্যক্তিটি সচেতন ভাবেই নিজেকে আড়াল করেন তার আশেপাশের অন্য সমস্ত দর্শকদের থেকে, এমন কি সামনে ঘটে চলা যে নাটক, সেখানকার কুশীলবকেও জানানো যাবে না তার অস্তিত্ব। কারণ এখন সবথেকে প্রয়োজনীয় সবথেকে গুরুত্বপূর্ণ অস্তিত্বটি অভিনেতার। সে এখন সবার থেকে উঁচু অবস্থানে এবং তার কথা শোনাই বাঞ্ছনীয়। সেই অভিনেতাটি যাদের জীবনের কথা যাদের সুখ দুঃখের কথা বলবেন ভেবে নেওয়া হয়েছিল সে সেইসব সামনে বসে থাকা মানুষগুলি সম্পর্কে সচেতন কিন্তু তাদের উপস্থিতি উপেক্ষা করেই একপ্রকার চলে নির্দেশক নিয়ন্ত্রিত তার অভিনয়। মঞ্চের দৃশ্যপট বদলে যায় বা বদলে দেওয়া হয় অন্ধকার বা আলো-আধারির সুযোগ নিয়ে, যেন যাদুকরের ম্যাজিকে টুপি থেকে খরগোশ বেরিয়ে আসার মতো- আশ্চর্যজনক কিন্তু ধোঁয়াশা আকীর্ণ। ঠিক যেমন দামি রেস্তোরায় সুস্বাদু খাবার আসে দেওয়ালের ওপার থেকে। থিয়েটার বলতে মূলত এই ছবিটাই আমাদের মাথায় ঘোরে বা আমরা জানি বা দেখেছি। এর উনিশ-বিশ হলেও উনত্রিশ-তিরিশ হবার জো নেই কারণ এটাই প্রসেনিয়ামের সিস্টেম!

কিন্তু এই আমাদের ভারতবর্ষেই যুগ যুগ ধরে প্রচলিত আরেকরকমের থিয়েটার আছে। তাকে আমরা লোকনাট্য বলি। মহারাষ্ট্রে তামাশা, গুজরাটে ভাওয়াই, উত্তরপ্রদেশে রামলীলা বা নৌটঙ্কি, কর্ণাটকে যক্ষগান, কেরলে কথাকলি, তামিলনাড়ুতে থেরুকুটু, জম্মু কাশ্মীরে ভাণ্ড-পাথরা, আমাদের বাংলায় মনসার গান, পাঁচালী কীর্তন, যাত্রা থেকে শুরু করে এই সমস্তই ফোক থিয়েটার বা লোকনাট্যের আওতাধীন। কিন্তু শুধুমাত্র 'থিয়েটার' বললে আমরা এগুলিকে বুঝি না কারণ থিয়েটারের প্রচলিত যে 'ছবি' তার সাথে এগুলির কথা মাথায় এলে যে ছবি তৈরি হয়, সেটির কোন মিল নেই সেভাবে। এই সবকটি লোকনাট্যই আমাদের দেশের সাধারণ মানুষের দ্বারা মানুষের জন্য তৈরি এবং এখানে কোন ছোট বড় শ্রেণি বিভাজন নেই, এগুলি আমাদের দেশজ থিয়েটার। সেই নিরিখে শহরের 'থিয়েটার' দেশজ নয়, তার রূপ এখন যতই দেশীয় হয়ে উঠুক না কেন সেটি আচরণে আচারে এখনও বিদেশি।

আবার ফিরে আসা যাক, ফোরাম থিয়েটারের কথায়; থিয়েটার অফ দ্য অপ্রেসড-এর কথায়। ফোরাম থিয়েটারের ধারণা আমাদের দিয়েছিলেন ব্রাজিলিয়ান থিয়েটারকর্মী অগাস্তো বোআল। ১৯৬১ সালে ব্রাজিলের আভ্যন্তরীণ রাজনৈতিক পরিস্থিতি উত্তপ্ত হয়ে উঠলে বোআল তখন ব্রাজিলিয়ান ওয়ার্কাস পার্টির সমর্থনে সশস্ত্র বিপ্লবের উত্তেজনা জাগিয়ে তোলার তাগিদে প্রত্যন্ত দরিদ্র এলাকায় নাট্যদল নিয়ে পৌঁছে যেতেন। এই পর্বে কয়েকটি ঘটনা বদলে দেয় বোআলের নাট্য দর্শন। Pedagogy of the oppressed-এর গুরুত্ব অনুভব করতে থাকেন প্রবলভাবে। এই সময়ের দু'একটি অভিজ্ঞতা চরম অভিঘাতেই ফোরাম থিয়েটারের জন্ম। 'Rainbow of Desire' এবং 'My Life, Struggle and Theatre' গ্রন্থে বোআল উল্লেখ করেছেন সেই ঘটনার কথা যা তার নাট্যজীবনের মোড় ঘুরিয়ে দিয়েছিল। যেখানে উল্লেখ আছে, বোআল একদল শিল্পী নিয়ে গ্রামে গেছেন নাট্য অভিনয়ের জন্য। শিল্পীদের প্রায় সবাই উচ্চ শিক্ষিত, গৌরবর্ণ, কেউ বা সুবিধাভোগী শ্রেণির নাগরিক। গরিব কৃষকদের সামনে অভিনীত হল বোআলের জ্বালাময়ী ভাষণযুক্ত বৈপ্লবিক কথাবলা নাটক। নাটকের অন্তিম দৃশ্যে উদ্দীপ্ত কণ্ঠে শিল্পীরা গাইলেন সাংঘাতিক উন্মাদনার গান যেমনটা আমরাও শুনেছি আমাদের দেশীয় অবস্থায় অর্থাৎ

OPEN ACCESS
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - iii, July 2024, tirj/July 24/article - 36
Website: https://tirj.org.in, Page No. 303 - 311
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

'জমি কৃষকের! জমিদারের কালো হাত থেকে ছিনিয়ে আনো জমি... লড়াই, লড়াই, চলুক লড়াই... রক্ত ঝরাতে হবে আমাদের...' ইত্যাদি।

নাটক শেষে গ্রামের নিরক্ষর একজন চাষি ভার্জিলিও নাটকের বার্তায় উদ্বুদ্ধ হয়ে এগিয়ে এলেন। তার দু'চোখ জলে ভেসে যাচ্ছে। ভার্জিলিও অভিনেতাদের উদ্দেশ্যে আহ্বান করলেন, একসঙ্গে গিয়ে সেই গ্রামের সবচেয়ে বড় জোতদারের বাড়ি আক্রমণ করতে হবে। বোআল এবং তাঁর সাথীরা প্রচণ্ড অবাক হলেন। কৃষকটির ভুল ভাঙানোর জন্য জানালেন, তাদের বন্দুকগুলো নকল, সবই নকল, কেবল তারাই আসল শিল্পী। কোনও দ্বিধা না করে ভার্জিলিও জানালেন, ওদের আসল শিল্পী হলেই চলবে। কোনও চিন্তা নেই। বন্দুকের অভাব হবে না। লজ্জায় লাল হয়ে ওঁর আমন্ত্রণ ফেরালেন বোআল। মাথা চুলকে জানাতে হল, তারা তো সত্যিকারের কৃষক নয়, তারা নাট্যশিল্পী। এবার ভার্জিলিওর বোধোদয় হল। সে প্রশ্ন করলো নাটকে 'রক্ত ঝরাবার' যে কথা বলা হচ্ছিলো, সেটা তবে 'ওদের' রক্ত। 'আমাদের' মানে শিল্পীদের রক্ত নয়। কেন না এরপর আমরা ফিরে যাব আমাদের আরামের বাসস্থানে, বোআল তাঁর বইতে এই ঘটনার উল্লেখ করে লিখছেন –

> "Around that time, Che Guevara wrote a very beautiful phrase : solidarity means running the same risks. This helped us understand our error. Agit-prop is fine; what was not fine was that we were incapable of following our own advice. We white men from the big city, there was very little we could teach black women of the country... Since that first encounter – an encounter with a real peasant, in flesh and blood, rather than an abstract 'peasantry' – an encounter which traumatised but enlightened, I have never again written plays that give advice, nor have I ever sent 'messages' again. Except on occasions when I was running the same risks as every-one else."[২]

এই ঘটনা প্রচারধর্মী (Propoganda) থিয়েটারের ফাঁকিটাকে স্পষ্ট করে দেয়। শিল্পী হয়ে ওঠার শর্ত হিসাবে বোআল মন এবং মুখকে এক করার সিদ্ধান্ত গ্রহণ করেন এবং স্বীকার করেন, যে কাজের জন্য আমরা নিজেরা প্রস্তুত নয়, সেই কাজের ঝাঁপিয়ে পড়ার জন্য অন্যদের আহ্বান করার কোনও অধিকার নেই আমাদের। এরপর ১৯৭৩ সালে পেরুতে থাকাকালীন একটি নাটকের কর্মশালায় বোআল খুঁজে পেলেন এমন একটি নাট্যভাষা যার মধ্যে দিয়ে দলিত প্রান্তিক জনগণকে বিশেষ কাজের জন্য জ্ঞান না দিয়ে বরং পরিস্থিতি সম্পর্কে সজাগ সচেতন করে তোলা যায়। সচেতন সেই মানুষটি তখন নিজস্ব তাগিদেই পরিস্থিতির মোকাবিলা করতে সচেষ্ট হয়। ঘটনাটি ছিল এরকম - একটি নাটক চলাকালীন নাটকের মধ্যে এক দর্শক ভদ্রমহিলা জানতে চান প্রোটাগনিস্টের (প্রধান অভিনেতা) কী করণীয়? বোআল তাঁর পরামর্শ নিয়ে বারবার করে দেখানোর চেষ্টা করলেন কিন্তু তিনি সন্তুষ্ট হলেন না। তখন হতোদ্যম হয়েই বোআল বললেন, আপনি মঞ্চে আসুন এবং করে দেখান কারণ আপনার চিন্তাকে ঠিক প্রতিফলিত করতে পারছি না। তিনি তাঁর ভাবনাটির রূপায়ণ করলেন আর তখনই বোআল এবং বাকিরা বুঝলেন দর্শকদের চিন্তা ও কাজের সঙ্গে কুশীলবদের বিশ্লেষণের কত তফাত থাকে, বা থেকে যেতে পারে। এভাবে ফোরাম থিয়েটারের মধ্যে দিয়ে দর্শক হয়ে উঠতে পারে দর্শক-অভিনেতা। বোআলের ভাষায় spect-actor আর ফোরাম থিয়েটারকে বাংলায় কাজে লাগানো সঞ্জয় গাঙ্গুলি আরেকধাপ এগিয়ে দর্শককে সমাজে করে দিলেন সচল, spect-activist। এই spectator থেকে actor হয়ে activist হয়ে ওঠার জার্নিটাই আসলে নাটকের মধ্যে দিয়ে মূক মুখে ভাষা যোগানোর ভরসা দেয়। দলিতদের অবরুদ্ধ কণ্ঠস্বরে নতুন গানের আয়োজন করতে পারে।

বাংলায় ফোরাম থিয়েটারের সূচনা জনসংস্কৃতির হাত ধরে সঞ্জয় গাঙ্গুলির পরিচালনায়। পিছিয়ে যেতে হবে ১৯৮৫ সালে, যখন গাজনের মহড়াতে রাজনৈতিক কর্মীর ভিতর ঘুমিয়ে থাকা শিল্পী জেগে উঠেছিল দক্ষিণ চব্বিশ পরগণার মথুরাপুরের দহকন্দা গ্রামে। সে সময় সঞ্জয় গাঙ্গুলীর সঙ্গে কিছু নন-পার্টি পলিটিকাল অ্যাক্টিভিস্টদের যোগাযোগ হয়; যারা চাইছিলেন ক্ষেত মজুরদের নিয়ে সংগঠন গড়তে, যেখানে কোনো রাজনৈতিক দলের কেউ থাকবে না। কলকাতায় রাজমিস্ত্রির

OPEN ACCESS
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - iii, July 2024, tirj/July 24/article - 36
Website: https://tirj.org.in, Page No. 303 - 311
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

কাজ করতে আসা কিছু লোকজনের সঙ্গে আলাপ পরিচয় সূত্রে সঞ্জয় গাঙ্গলী সাতজন সতীর্থ নিয়ে কলকাতা থেকে ৭০ কি.মি. দূরে দক্ষিণ চব্বিশ পরগণার মথুরাপুর ব্লকের দহকন্দা গ্রামে যান। একটা খেতমজুর পরিবারে থাকা শুরু করেন। এই অবস্থার মধ্যে থাকতে থাকতেই সঞ্জয় গাঙ্গুলীর পরিচয় ঘটে গ্রামের লোকশিল্পের সঙ্গে। গ্রামের মানুষ ধানজমির আল দিয়ে চলতে চলতে গান গায়, কাজ শেষে সন্ধ্যায় ঘরে ফিরতে ফিরতে গান গায় - কখনো বাউল, কখনো ভাটিয়ালি কখনো বা উজালী। সঞ্জয় গাঙ্গুলী জানাচ্ছেন, একদিকে কেমন করে গ্রামজনতার মাঝে নিজেদের গ্রহণযোগ্য করে তোলা যায় তার লড়াই, অন্যদিকে স্থানীয় লোকশিল্পের প্রতি আমার গভীর প্রেমের উদ্রেক। এই দুইয়ের শান্তিপূর্ণ সহাবস্থান চলতে থাকল কিছুদিন। এরপর এল গাজনের সময়। দহকন্দা অঞ্চলের প্রধান লোকশিল্প গাজন। চৈত্র-বৈশাখ মাসে যা পাড়ায় পাড়ায় অভিনীত হয়। ইতিমধ্যে গলা ছেড়ে গান করে এমন কয়েকজন তরুণের সঙ্গে পরিচয় করেন সঞ্জয় গাঙ্গুলী। তাদের বাড়িতে গান শুনতে যাওয়ার সূত্রে ঘনিষ্ঠতা বাড়ে। ফাল্গুন মাস থেকে গাজনের রিহার্সালের তেজ বেড়ে যায় বহুগুণ। লোকশিল্পের সমঝদার হিসাবে সঞ্জয় গাঙ্গুলীর পরিচিতি ঘটে। গাজনের মহাড়ায় তিনি অংশগ্রহণ করলেন। জানিয়েছেন, তাঁর ভিতরে যে শিল্পী এতদিন ঘুমিয়ে ছিল তাকে কাছ থেকে প্রত্যক্ষ করার শুভ সূচনা হল এই গাজনের মহড়াতেই। নিজেকে নাটকের লোক হিসাবে আবিষ্কার করে এবং লোক নাটকের বিষয়বস্তু এবং উপস্থাপন রীতির অভিনবত্বকে উপলব্ধি করে নতুন রাজনৈতিক নাট্য-আন্দোলন গড়ে তোলার লক্ষ্যে ১৯৮৫-তে গঠন করলেন 'জনসংস্কৃতি'। তিনি লক্ষ্য করলেন, লোকশিল্পের মধ্যে তারকা নন-তারকা ইকুয়েশনটা নেই। ব্যাপারটা খুব ড্রেমক্র্যাটিক মনে হয় সঞ্জয় গাঙ্গুলীর। তিনি আরো লক্ষ করলেন, লোকনাট্যের চরিত্রগুলো পারফেক্ট নয়, তারা ইমপারফেক্ট চরিত্র। যার ফলে কোনো চরিত্রের সঙ্গে দর্শক নিজেকে মিলিয়ে ফেলেন না। লোক নাটকে দর্শক কখনোই অ্যারিস্টটেলীয় ক্যাথারসিস মুডে থাকছে না, সব সময় র‍্যাশনাল মুডে থাকছে। লোকনাট্যে প্রত্যেক চরিত্র কন্ট্রোভারসিয়াল অর্থাৎ যুক্তিতর্ক সাপেক্ষ। যার ফলে বিষয়বস্তু দর্শককে ক্রিটিক্যাল করে দিচ্ছে, ফলস্বরূপ দর্শকের নীতিবোধ জাগ্রত হচ্ছে এবং দর্শক হয়ে উঠছে সোস্যাল-ক্রিটিক অর্থাৎ সমাজ ব্যবস্থার সমালোচক। ভার্জিলিও নামের এক চাষি যেমন বোআলের চিন্তা-দর্শন বদলে দিয়েছিলেন ঠিক ফুলমণি নামের এক আদিবাসী মহিলা বদলে দিয়েছিলেন সঞ্জয় গাঙ্গুলীর জীবন ও নাট্যদর্শন। 'আউগুস্তো বোআলের থিয়েটার' গ্রন্থে যেমন উল্লেখ করেছেন এ কথা, তেমনি আমাকে দেওয়া সাক্ষাৎকারেও সে কথা জানিয়েছিলেন গাঙ্গুলী নিজেই। ২০০৩ সালে প্রকাশিত 'সরমা' নামের নাট্য গ্রন্থের 'প্রাক কথন'- এও তার উল্লেখ আছে।

১৯৯০-এ বীরভূমের মল্লারপুর বটতলায় চলছিল জনসংস্কৃতি দ্বিতীয় নাটক 'সরমা'-র আমন্ত্রিত অভিনয়। নাটকের প্রধান চরিত্র সরমা নিম্নবিত্ত পরিবারের মেয়ে হলেও প্রচণ্ড সাহসী, আত্মবিশ্বাসী এবং প্রতিবাদী। সামাজিক নিয়ম কানুনে সে সবসময় বদ্ধ থাকতে চায় না। মন থেকে যা মেনে নিতে পারে না তা মানেনা। এক সময় সে ধর্ষিতা হয়। তাকে কেন্দ্র করে প্রাক্ নির্বাচন পর্বের রাজনীতির খেলা জমে ওঠে। সরমা ভেঙ্গে পড়ে না। মেয়েদের শরীর বা সতীত্ব সম্পর্কিত অনুশাসন সে উপেক্ষা করে। ধর্ষণ তাকে গর্ভবতী করে। সে পায় মাতৃত্বের পরিচিত। পুরো নাটকটাই ছিল এক সত্যিকার সাহসী মেয়ের গল্প, যে ঘটনা নব্বই দশকে বিরাটির কুখ্যাত ধর্ষণকাণ্ড নামে পরিচিত। সঞ্জয় গাঙ্গুলী মন্তব্য করেছেন Empowerment কী, সেটা বোঝাতে এর থেকে ভাল কাহিনি আর কী হতে পারে? আমরা গভীরভাবে আমাদের নাটকের বিষয়ে আত্মবিশ্বাসী। ইতি মধ্যেই নাটকটি গুণীজনের প্রশংসা অর্জন করেছে। গ্রামের দর্শকরা আগ্রহ নিয়ে দেখেছে। সংবাদপত্রে প্রশংসা বেরিয়েছে। অতএব তাঁরা ভাবছেন তাঁদের উদ্দেশ্য সফল!

বীরভূমের মল্লারপুর বটতলায় নাটক যখন শেষ হল, কুশীলবরা অভিনন্দনের জোয়ারে ভাসছেন - সেই সময় এক আদিবাসী রমণী যার নাম ফুলমনি সে সঞ্জয় গাঙ্গুলীকে ডেকে নিজের মতো করে বলে 'তোর নাটকে মাইয়াগুলান বড় শক্তি ধরে বটে। খু-উ-ব শক্তি উহাদের। সবাই তোদের কত ভালো বলছে। এখন বল কাল আমাদের ঠিকাদার মজুরী কম দিবে। উহার মর্জিমত উহার ঘরে যাইতে হবে একলা। নাইলে কাম থাকবে নাই। তোরা কী বলিস আমরা কাম ছাড়ি দিব? কাম ছাড়লে খাব কী? চলবে কেমন করে বল বটে?' সঞ্জয় গাঙ্গুলীরা সে প্রশ্নের উত্তর দিতে পারেনি। কিন্তু সেই প্রশ্নই তাদের চোখ খুলে দেয়। তিনি জানিয়েছেন, 'অচিরেই এটা সবাই বুঝতে পেরেছিলাম, নেহাৎ শিল্পী হিসেবে কোনও সমস্যা নিয়ে নাট্যাভিনয় সেরে কাজ শেষ হয়ে গেছে ভাবাটা আসলে মারাত্মক ভুল। কাজটা অসম্পূর্ণ থেকে যায় এবং নীরবে অসহায়

OPEN ACCESS
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - iii, July 2024, tirj/July 24/article - 36
Website: https://tirj.org.in, Page No. 303 - 311
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

ভাবে নিষ্ঠুর বাস্তবের কাছে আত্মসমর্পণ করে যে ফুলমণিরা, তাদেরও এতে কোনও উপকার হয় না'। তিনি আরো উল্লেখ করেছেন, 'একজন নাট্যকর্মীর দায়িত্ব যে শুধু অভিনয়, লেখা, পরিচালনার মধ্যেই সীমাবদ্ধ নয় তাকে যে মানুষের প্রয়োজনে আরো বহুদূর যেতে হয় মানুষকে সঙ্গে নিয়ে। এটা ফুলমনিদের সঙ্গে interaction - এর ফলে আমাদের কাছে আরো বড় সত্য হয়ে উঠল'। প্রচলিত প্রোপাগাণ্ডা রীতির নাটকে সীমাবদ্ধতা তিনি বুঝতে পারলেন। এই ঘটনার পর 'সরমা' নাটকের আরো একটা দৃশ্য যোগ করেন সঞ্জয় গাঙ্গুলী। 'যেখানে অভিনেতা-অভিনেত্রীরা নিজেদের মধ্যে প্রশ্ন তোলে যে নাটকে শোষিত চরিত্র সরমার ক্ষেত্রে একটি স্বেচ্ছাসেবী সংগঠন যদি গিয়ে না আসতো, তাহলে পিতৃতান্ত্রিক অনুশাসন, প্রশাসনিক দুর্বলতা, আইনি বিলম্ব এসব এড়িয়ে সরমা কি পারত এত সাহস দেখাতে?'। এই ভাবে দর্শকদের ভাবতে অনুরোধ করে নাটক শেষ করেছিলেন।

এই সময় তিনি উপলব্ধি করেন, রাজনৈতিক নাটক ও নাট্য আন্দোলন একটা দীর্ঘ প্রক্রিয়া। আমাকে দেওয়া সাক্ষাৎকারে তিনি জানান, গ্রামের না-শিক্ষিত মানুষেরাও যথেষ্ট ইন্টেলেকচুয়াল। যারা শত কষ্টের পরেও হাসতে পারে তাদের নতুন করে শিক্ষা দেওয়া তাঁর পক্ষে সম্ভব নয়। তিনি উপলব্ধি করেন গ্রামীণ মানুষদের যে ইন্টেলেকচুয়াল ফ্যাকালটিটা আছে তাকে সংগঠিত না করতে পারলে সকল সাংস্কৃতিক উদ্দেশ্যই ব্যর্থ হবে। এখানে উল্লেখ্য যে সঞ্জয় গাঙ্গুলী থিয়েটার করেন রাজনীতির জন্য, সে রাজনীতি হল দল নিরপেক্ষ ক্ষেতমজুরদের স্বাধীন সংগঠন তৈরির রাজনীতি। তাঁর মনে হয়, থিয়েটার যদি এই মানুষগুলোর বুদ্ধিজীবী সত্তাকে সুসংগঠিত করতে না পারে তাহলে তো রাজনৈতিক দলগুলোর মতোই অন্ধ সমর্থক তৈরির সমার্থক। তাই জ্ঞানদান মূলক থিয়েটার নয়, দরকার হয়ে পড়ে অন্য রীতির থিয়েটার, যার দ্বারা আমজনতার বৌদ্ধিক অগ্রগতির অভিব্যক্তি ঘটবে। মনে রাখতে হবে, সঞ্জয় গাঙ্গুলী যখন প্রোপাগাণ্ডা থিয়েটারের সীমাবদ্ধতা নিয়ে গভীর চিন্তিত, নতুন রীতির কথা ভাবছেন ঠিক সেই সময় ভারতবর্ষে প্রোপাগাণ্ডা থিয়েটারের স্বর্ণযুগ চলছে। ১৯৮৯ সালের ১লা জানুয়ারি পথনাটক করতে গিয়ে প্রতিক্রিয়াশীল শক্তির হাতে খুন হল দিল্লির জননাট্য সঙ্গে কাণ্ডারী সফদর হাসমি। তার ফলশ্রুতিতে সারাদেশে অসংখ্য নাট্যদল পথনাটক করতে থাকে, যাদের মুখ্য ধর্মই হচ্ছে প্রোপাগাণ্ডা। দেশে যখন প্রোপাগাণ্ডা থিয়েটারের জোয়ার ঠিক সেই সময় অন্য পথ খুঁজতে থাকেন সঞ্জয় গাঙ্গুলী।

ঠিক সেই সময় এক বন্ধুর কাছ থেকে ব্রাজিলিয়ান নাট্যকর্মী অগাস্তো বোআলের 'থিয়েটার অফ দ্য অপ্রেসড্'-এর প্রধান অস্ত্র 'ফোরাম থিয়েটার' সম্পর্কে জানতে পারেন। সঞ্জয় গাঙ্গুলি এই ঘটনার প্রতিক্রিয়া সম্পর্কে আমাকে দেওয়া সাক্ষাৎকারে জানিয়েছেন, 'বোআলের চিন্তার সংস্পর্শে আমার এবং বোধ করি আমাদের সকলের (জনসংস্কৃতির কর্মীদের) পুনর্জন্ম হল। বোআলের থিয়েটার-দর্শন, দর্শক - অভিনেতার মধ্যে অন্তরঙ্গতা, এবং দূরত্ব ও উঁচুনিচুর প্রশ্নে আমার কাছে যেন একটা 'বিপ্লব' মনে হল। ...দর্শক অভিনেতার চিরাচরিত সম্পর্কের এমন পরিবর্তন যে আগেই ঘটে গেছে তা জেনে আমার আশ্চর্যের সীমা ছিল না। তাই বোআলের প্রেরণায় জনসংস্কৃতি উদ্যোগী হল দর্শক আর অভিনেতৃ-কলাকুশলীদের মধ্যে Monologue ভেঙে Dialogue প্রতিষ্ঠা করতে। ভারতে সেই Forum Theatre-এর যাত্রা শুরু'[৩]। বিবেকানন্দ বলেছিলেন,

> "Education is the manifestation of the perfection already in man. Only problem is that the people are not aware of this perfection."[৪]

নিপীড়িতের থিয়েটার মূলত যে কাজটা করে তা হল জনগণের সামনে প্রকৃত সত্যের উদ্ঘাটন। বোআলের বহুপূর্বেই বিবেকানন্দ বলেছেন,

> "working class in India needs information, rest of it will be done by their rational capacity which they already possess."[৫]

ফোরাম থিয়েটার কখনো প্রোপাগাণ্ডিস্টদের মতো জনগণকে বলে না কোনটা করা উচিত আর কোনটা উচিত নয়। তারা কেবল জনগণের সামনে তাদের সমস্যাটা তুলে ধরে। সমাধানের পথ অন্বেষণে উদ্বুদ্ধ করে। পাওলো ফ্রেইরি এবং বোআল দু'জনেই চেতনা বিকাশে dialogue বা আলাপ আলোচনার সংস্কৃতিকে গুরুত্ব দিয়েছেন। পাওলো ফ্রেইরির চিহ্নিত করে যাওয়া Culture of Silence-কে ভেঙে (The oppressed are those individuals or groups who

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - iii, July 2024, tirj/July 24/article - 36
Website: https://tirj.org.in, Page No. 303 - 311
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

are socially, culturally, politically, economically, racially, sexually, or in any other way deprived of their right to *Dialogue* or in any way impaired to exercise this right. – Declaration of principles of the Theatre of the Oppressed by Augusto Boal[৬]) সমাজের নিষ্ক্রিয় নিষ্পেষিত দলিত দর্শককে নিজস্ব Dialogue গড়ে তোলার মধ্যে দিয়ে সক্রিয় করে তোলার থিয়েটার।

এতো গেল তত্ত্বকথা, এবার বাস্তব উদাহরণ এবং সমীক্ষা থেকে খুঁজে নেবো কিভাবে এই থিয়েটার দলিত প্রান্তিক মানুষগুলিকে সচেতন হবার নতুন দিশা দেখাচ্ছে। ২০১৬ সালে University of California at San Diego, USA - এর অর্থনীতিবিদ জ্যোৎস্না জালান, Centre for Studies in Social Sciences, Calcutta - এর গবেষক সাত্ত্বিক সাঁতরা এবং Columbia University - এর গবেষক অধ্যাপক কার্লা হফ একটি বৃহৎ আঁকারের গবেষণাধর্মী সমীক্ষা চালান। সমীক্ষায় অংশ নেয় দুই পরগণার অন্তত ৮০০০ নারী-পুরুষ। দক্ষিণ চব্বিশ পরগণার যে গ্রামগুলিতে (পাথরপ্রতিমা, কুলপি, কাকদ্বীপ ব্লকগুলির ১১টি গ্রাম পঞ্চায়েত জুড়ে ১২৩টি গ্রামে) জনসংস্কৃতি নিয়মিতভাবে তাদের ফোরাম থিয়েটার উপস্থাপন করে এবং সেই এলাকাগুলির পারিপার্শ্বিক আরও ৬০টি গ্রাম যেখানে তারা কক্ষনও কোনরকম থিয়েটারি কর্মকাণ্ড করেনি; সেই সমস্ত স্থানগুলির বিবাহিত নারী এবং পুরুষদের মধ্যে এই সমীক্ষা চালানো হয়েছিল। এই সমীক্ষার মধ্যে দিয়ে আসলে খোঁজবার চেষ্টা হয়েছিল - আদৌ ফোরাম থিয়েটার এবং জনসংস্কৃতির নাট্য-কর্মকাণ্ড সমষ্টিগত ভাবে গ্রামীণ জনজাতির আঁকড়ে ধরা বদ্ধমূল ধারণা এবং কুসংস্কারগুলিকে প্রভাবিত করতে পারছিল কিনা। মহিলা ক্ষেত্র সমীক্ষকরা ৩০০০ বিবাহিত মহিলার থেকে এই সমীক্ষার প্রশ্নের উত্তরের স্যাম্পেল সংগ্রহ করেছিল। এবং তাদের উত্তরগুলি তাদের বিবাহিত পার্টনার হিসেবে স্বামীর উত্তরগুলির সাথে তুল্যমূল্যভাবে বিচার করে দেখেছিল। সমীক্ষার সময় স্বামী-স্ত্রী জুটিটিকে একই সময়ে কিন্তু আলাদা আলাদা ভাবে প্রশ্নোত্তর পর্বের মুখোমুখি করা হয়েছিল, অর্থাৎ স্বামী এক জায়গায় বসে একজনের কাছে উত্তর দিচ্ছিলেন এবং সেই একই সময়ে স্ত্রী আরেকজনের কাছে সেই একই প্রশ্নের উত্তর দিচ্ছিলেন। এরকম পদ্ধতি গ্রহণের ফলে আশা করা যায় এরা কেউই পরস্পরের উত্তরগুলিকে প্রভাবিত করতে পারেননি। আরও একটি কথা মাথায় রাখা দরকার এই সমীক্ষায় অংশ নেওয়া মানুষগুলির বয়স ছিল ২১-৪৯ বছরের মধ্যে এবং এরা প্রত্যেকেই কোন না কোন দলিত কমিউনিটির মেম্বার।

এই সমীক্ষার মধ্যে দিয়ে বেশ কিছু সামাজিক ব্যাধির নিরাময়ের দিকে মূলত লক্ষ্য রাখা হয়েছিল, যার একটি ছিল স্ত্রী-এর ওপর শারীরিক, মানসিক এবং যৌন নিপীড়ন এর ঘটনা। দেখা গেছে যে সমস্ত গ্রামে জনসংস্কৃতির ফোরাম থিয়েটারের নিয়মিত চর্চা হয়েছে সেখানে দৈহিক নিপীড়নের হার সাড়ে আট শতাংশ অব্দি কমে এসেছে! মানসিক নির্যাতনের হার পাঁচ শতাংশ অব্দি কমে এসেছে। দেখা যাচ্ছে জনসংস্কৃতি নারীমুক্তির দিশারী হিসেবে এই গ্রামগুলিতে সফলতা লাভ করছে। উল্লেখযোগ্য হারে কমে এসেছে এই গ্রামগুলিকে মাদক সেবনের পরিমাণ গ্রামগুলিতে। সাথে সাথে ফোরাম থিয়েটারের সংস্পর্শে থাকা পরিবারগুলিতে কন্যাভ্রূণ হত্যার হার, মেয়েদের শিক্ষার হার, পরিবারে গৃহীত সিদ্ধান্তের ক্ষেত্রে মেয়েদের মতের গুরুত্ব প্রভৃতি সমস্তরকম সচেতনতা বৃদ্ধি পেয়েছে। অনেক সময় দেখা যায় বিয়ের পরে মেয়েদের বাপের বাড়ি যাওয়া, তাদের বিবাহ পরবর্তী সময়ের বন্ধু-বান্ধবীদের সাথে যোগাযোগ রাখা ইত্যাদির ক্ষেত্রেও নানা বিধিনিষেধ আরোপ করা হয়ে, কিন্তু সেই সমস্ত বিষয়গুলিকেও নির্মূল করা গেছে জনসংস্কৃতির ফোরাম থিয়েটার চর্চার মধ্যে দিয়ে, এবং গ্রামগতভাবে কমিটি গড়ে এই সমস্ত বিধি-নিষেধ প্রতিবন্ধকতার বিরুদ্ধে লড়াই শুরু করা গেছে। এমনকি জনপ্রতিনিধিদের সাথে এই বিষয়ে কথা বলে আইন তৈরি অথবা আইনি পথে এগোবার মতো অবস্থান নেওয়াও সম্ভব হয়েছে।

বোআল বলতেন থিয়েটারচর্চা হল বিপ্লবের পূর্বের প্রস্তুতি বা মহড়া। আমরা ওপরে উল্লিখিত বাস্তবের উদাহরণ সহযোগে দেখতে পেলাম কিভাবে থিয়েটারচর্চার মধ্যে দিয়ে সমাজের সমষ্টিগত ধারণাগুলির ক্ষেত্রে বদল আনা সম্ভব হচ্ছে। এই বাস্তব নিদর্শন মাথায় রেখে আশা করতে পারি, সঠিক উপায়ে ফোরাম থিয়েটার চর্চার মধ্যে দিয়ে একদিন আমাদের সমাজে দলিতদের রুদ্ধ কণ্ঠ মুক্ত করবার কাজে আমরা অগ্রসর হতে পারবো। হাল না ছেড়ে কণ্ঠ ছাড়ার সেই প্রস্তুতি নেওয়া যাক ততক্ষণ!

Reference:

১. Ganguly, Sanjoy, Jana Sanskriti Forum Theatre and democracy in India, Routledge, 2010, Oxon, p. about the book

২. Boal, Augusto, The Rainbow of Desire: The Boal Method of Theatre and Therapy, Routledge, 1995, Oxon, p. 3

৩. সঞ্জয় গাঙ্গুলির সাথে কথোপকথন, সাক্ষাৎকার গ্রহীতা - নীলাঞ্জন হালদার, ২৬ জুন ২০২৩, গিরিশ ভবন, বাদু, মধ্যম গ্রাম।

৪. https://vivekavani.com/education-manifestation-perfection-man/

৫. https://www.vedanta-pitt.org/wp-content/uploads/2020/05/Complete_Works_of_Swami_Vivekananda_all_volumes.pdf pg. – 820

৬. https://tdd.org.ua/en/declaration-principles-theatre-oppressed#:~:text=The%20Theatre%20of%20the%20Oppressed%20is%20based%20upon%20the%20principle,and%20nations%2C%20dialogue%20should%20prevail.

Bibliography:

সঞ্জয় গঙ্গোপাধ্যায়, আউগুস্ত বোয়ালের থিয়েটার, নাট্যচিন্তা, কলকাতা, ২০০৬

সঞ্জয় গঙ্গোপাধ্যায়, দৃষ্টিকোণ, ক্যাম্প, কলকাতা, ২০০৩

সঞ্জয় গঙ্গোপাধ্যায়, সরমা, ক্যাম্প, কলকাতা, ২০০৩

বাদল সরকার, থিয়েটারের ভাষা, রক্তকরবী, কলকাতা, ১৯৮৩

কাবেরি বসু, আউগুস্ত বোয়াল জীবন, সংগ্রাম, থিয়েটার, নাট্যচিন্তা, কলকাতা, ২০০৭

রথীন চক্রবর্তী, বিংশ শতাব্দীর বিশ্বনাট্য, নাট্যচিন্তা, কলকাতা, ২০০৫

সেখ জাহির আব্বাস, বাংলা ফোরাম থিয়েটার, রাঢ় সংস্কৃতি পরিষদ, বর্ধমান, ২০১৩

Sanjoy Ganguly, Jana Sanskriti Forum Theatre and Democracy in India, Routledge, 2010, Oxon

Sanjoy Ganguly, Where We Stand, Kolkata, Camp, First Edition, 2009

Augusto Boal, The Rainbow of Desire: The Boal Method of Theatre and Therapy, Routledge, 1995, Oxon

Sanjoy Ganguly, Jana Sanskriti Forum Theatre and democracy in India, Routledge, 2010, Oxon

https://www.researchgate.net/publication/344199827_Participatory_Theater_Empowers_Women_Evidence_from_India

https://www.hindustantimes.com/india-news/we-are-living-through-change-how-theatre-is-empowering-women-in-the-sunderbans/story-W4hDF2kmIatMBQ5RJmyjLI.html

https://vivekavani.com/education-manifestation-perfection-man/

https://www.vedanta-pitt.org/wp-content/uploads/2020/05/Complete_Works_of_Swami_Vivekananda_all_volumes.pdf

OPEN ACCESS
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - iv, Issue - iii, July 2024, tirj/July 24/article - 36
Website: https://tirj.org.in, Page No. 303 - 311
Published issue link: https://tirj.org.in/all-issue

https://tdd.org.ua/en/declaration-principles-theatre-oppressed#:~:text=The%20Theatre%20of%20the%20Oppressed%20is%20based%20upon%20the%20principle,and%20nations%2C%20dialogue%20should%20prevail.
https://le-uploaded-image-bucket.s3.amazonaws.com/le/1516193783_rMOinGbiGBjVTEvWsg_15161937833209/2018/03/19/UXoDZvPQWAcDinPylM15214426648905.pdf
সঞ্জয় গাঙ্গুলির সাথে কথোপকথন, সাক্ষাৎকার গ্রহীতা - নীলাঞ্জন হালদার, ২৬ জুন ২০২৩, গিরিশ ভবন, বাদু, মধ্যমগ্রাম